



Rita Wildegans

Hans Kaufmann

Paul Gauguin  
a pakt mlčení

# Van Goghovo ucho

 GRADA®





Rita Wildegans

Hans Kaufmann

---

Paul Gauguin  
a pakt mlčení

# Van Goghovo ucho

**Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy**

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude **trestně stíháno**.

**Hans Kaufmann,  
Rita Wildegans**

**Van Goghovo ucho  
Paul Gauguin a pakt mlčení**

---

**TIRÁŽ TIŠTĚNÉ PUBLIKACE:**

Vydala Grada Publishing, a.s.  
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7  
tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400  
www.grada.cz  
jako svou 5366. publikaci

**Z německého originálu Van Goghs Ohr. Paul Gauguin und der Pakt des Schweigens (ISBN 978-3-940731-14-2), vydaného nakladatelstvím Osburg Verlag Berlin v roce 2008, přeložila Anna Fejglová.**

Odpovědný redaktor Zdeněk Kubín  
Sazba a zlom Milan Vokál  
Návrh a realizace obálky Antonín Plicka  
Na obálce olejomalba Paula Gauguina *Slunečnice na kresle* (1901)  
Počet stran 240  
Vydání 1., 2013

Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s.

Copyright © Dr. Hans Kaufmann / Dr. Rita Wildegans, c/o WRITERS CLUB, Edelweißstr. 128, D-82024 Taufkirchen (Germany)  
Czech edition © Grada Publishing, a.s., 2013  
Cover Photo © ARTOTHEK

**ISBN 978-80-247-4395-0**

---

**ELEKTRONICKÉ PUBLIKACE:**

**ISBN 978-80-247-8881-4 (ve formátu PDF)  
ISBN 978-80-247-8882-1 (ve formátu EPUB)**



---

# OBSAH

<b>KAPITOLA 1</b>	
<b>SLUNEČNICE NA KŘESLE</b> .....	<b>7</b>
<b>KAPITOLA 2</b>	
<b>KDO BYL VINCENT VAN GOGH?</b> .....	<b>16</b>
<b>KAPITOLA 3</b>	
<b>KDO BYL PAUL GAUGUIN?</b> .....	<b>67</b>
<b>KAPITOLA 4</b>	
<b>PŘEDEHRA DRAMATU: VINCENT VAN GOGH, PAUL GAUGUIN</b> <b>A „ATELIÉR JIHU“ V ARLES</b> .....	<b>103</b>
<b>KAPITOLA 5</b>	
<b>DRAMA Z 23. NA 24. PROSINCE 1888.</b> .....	<b>155</b>
<b>KAPITOLA 6</b>	
<b>DRAMA A DOHRA.</b> .....	<b>215</b>
<b>PODĚKOVÁNÍ.</b> .....	<b>234</b>
<b>VYBRANÁ LITERATURA.</b> .....	<b>235</b>



# KAPITOLA 1

## SLUNEČNICE NA KŘESLE

V létě roku 2000 jsme se před přáteli poprvé zmínili o našem bádání a poznacích o „ateliéru Jihu“, onom životním a uměleckém spojení Vincenta van Gogha a Paula Gauguina v Arles (1888), a všichni reagovali nejdříve velmi skepticky. Není to čistá spekulace, senzačnost a nový mýtus o Vincentu van Goghovi? A proč naše otázky už dávno nepoložil a nenašel na ně odpovědi kunsthistorický výzkum, který se již desítky let jen málo malíři zabývá tak intenzivně jako právě Vincentem van Goghem a Paulem Gauguinem? Jak vás to vůbec napadlo? Jak to začalo? Ano, jak vlastně?

Na samém začátku bylo setkání s jedním obrazem.

### ERMITÁŽ, PETROHRAD, POZDNÍ LÉTO ROKU 1996

Pozdní léto roku 1996. V Petrohradu je horko. Onoho slunečního, teplého dne na konci léta jsme se unavení a vyčerpaní prokousávali spolu s naší zájezdovou skupinou obřím obrazovou galerií v Ermitáži v Petrohradu, stále zemdlenějším pohledem prohlíželi dlouhé chodby a vysoké místnosti, oči mýjely tisíce obrazů. Přátelé nakonec znaveně někde zaostali, pouze my dva, Rita a Hans, jsme se rozhodli, že půjdeme do horních sálů. Nacházíme se tedy v oddělení obrazové sbírky dvou starých ruských kupců, Sergeje Ščukina a Ivana Morozova. Na nástěnné tabuli čteme, že počátkem 20. století sběratel Ščukin na radu pařížského galeristy Durand-Ruela přivezl do Ruska 221 děl umělců francouzské moderny – Pissarra, Matisse, Moneta, Renoira, Cézanna, Gauguina a Deraina. „Francouzsko-ruská entente (spojenectví, pozn. překl.) byla tenkrát tedy nejen vojenské povahy, ale projevovala se i na poli kultury,“ řekli jsme si a pokračovali mechanicky dál.

Najednou naši pozornost přitáhne jeden obraz. Vícero zvadlých žlutohnědých slunečnic rozhozených nedbale a nepořádně ve velkém, tmavozeleném loubkovém koši, který stojí na dřevěné židli nebo křesle, květiny v popředí mají svěšené hlavičky, jako by žíznily nebo se při hledání pomoci otáčely na všechny strany; na zadním opěradle křesla si všimneme modravě bílého šátku, na jehož pozadí je kontrastně zdůrazněna kytice slunečnic v koši; na stole vpravo je vidět obraz mladé Tahitianky. Avšak uprostřed horního okraje obrazu, za křeslem a za šátkem se od černého pozadí místnosti strašidelně a tajemně odráží velká samostatná slunečnice, bledě hnědá, trochu průsvitná, suchá, ale neodkvetlá a neuvadlá, naopak hrozivě vztyčená s orámovaným kruhem semeníku. A z jeho středu se na nás upřeně dívá široce otevřené oko! (Viz obrázek na obálce knihy). Na popisce čteme: „Paul



Gauguin (1848–1903), *Slunečnice na křesle*, 1901<sup>4</sup>. Obraz působí záhadně a současně vyvolává zvláštní pocity. Očividně je od Gauguina, ale je úplně jiný než jeho známé, typické obrazy, úplně jiný než obraz z jižních moří, který visí hned vedle. Užasle se zastavíme. Jak působivý a záhadný obraz! Věděli jsme, že Gauguin v pozdějších letech namaloval několik obrazů se slunečnicemi, ale tohoto jsme si doposud nevšimli v žádném katalogu nebo knize. V posledních desetiletích od ruské revoluce a během sovětské éry měl zřejmě v tomto muzejním sálu jen málo významnou existenci.

Naše únava je ta tam, najednou jsme se zcela probrali. Okamžitě je nám jasné: tento obraz má zvláštní význam. Stěží se nám daří odpoutat od něj pohled. Stojíme u něho dlouho, prohlížíme si ho, necháme ho na sebe působit a snažíme si zapamatovat všechny detaily. Ohlížíme se: strážkyně v sále se ve stoje opírá o parapet a vyhlíží na nádvoří Ermitáže, kde se koná obrovská slavnost u jeviště postaveného Coca-Colou. Zvenku zaznívá hlasitý pop. V sále jinak nikdo není, pouze my a obraz. Ačkoli v muzeu visí všude tabule ve více jazycích se zákazem fotografování, rozepne si Rita opatrně bundu a zcela proti svému zvyku striktně dodržovat toto pravidlo vytáhne fotoaparát a zmáčkne spoušť. Jsme velmi rozrušeni. Tento obraz si musíme zaznamenat, abychom ho mohli v klidu zkoumat a přesněji analyzovat.

Spěšně opouštíme Ermitáž, kráčíme přes Palácové náměstí, kde je slavnost v plném proudu, spěcháme přes Vítězný oblouk budovy Hlavního štábu, míříme dolů k Něvskému prospektu, kde se máme sejít v kavárně nedaleko Domu knihy se zbytkem skupiny. U silného ruského čaje máme pouze jedno téma: obraz se slunečnicemi! A pozoruhodné oko!

Bylo jasné, že slunečnice jako motiv obrazu jsou nerozlučně spjaty s Vincentem van Goghem. Pamatovali jsme si *Čtyři slunečnice* (F 452, JH 1330) namalované v Paříži v roce 1887, které jsme viděli v Kröller-Müllerově muzeu v Otterloo, a zejména slavný a milionkrát reprodukováný obraz *Váza s dvanácti slunečnicemi* (F 456, JH 1561), který vznikl v Arles v létě roku 1888 a lze jej vidět v Nové Pinakotéce v Mnichově. A záhy jsme se dostali i k uměleckému soužití obou malířů, Gauguina a Vincenta van Gogha, které skončilo tak náhle událostmi kolem Vincentova uříznutého ucha. Obraz, v jehož blízkosti jsme v Ermitáži stáli, nepochybně obsahoval Gauguinovu narážku na Vincenta van Gogha a na dobu, kterou spolu s ním strávil v Arles.

Po návratu z této cesty nás pohltily jiné úkoly, takže jsme se věci nejdříve nemohli zabývat. Vrátili jsme se k ní teprve za tři roky. Zjistili jsme například, že i tvar křesla, na němž stál koš se slunečnicemi, vykazuje podobnost s obrazem *Gauguinova židle v Arles s knihami a svíci* (F 499, JH 1636), který van Gogh namaloval v prosinci 1888 (viz kapitolu 4). Bylo nám postupně jasné, že Gauguin celkovým motivem, slunečnicemi a křeslem, jakož i bílým „rubášem“ a v pozadí umístěnou mrtvou slunečnicí s okem odkazoval na svého mrtvého přítele Vincenta van Gogha.

Co by ale ten obraz mohl znamenat? Očividně obsahoval nějakou symbolickou výpověď. Že prakticky všichni malíři – vědomě či nevědomě – sdělují ve svých obrazech skrytá poselství, je stará moudrost a základ všech výkladů obrazů. Co přesně ale znamená **tento** obraz? Jaké Gauguinovo sdělení obsahuje? Co mělo znamenat samotné upřené se dívající oko ve slunečnici?

Byl to začátek dlouhé cesty, pátrání a studia pramenů, které nás vtahovalo stále hlouběji do příběhu obou geniálních malířů a jejich krátkého životního a pracovního spojení v Arles. Na začátku jsme neměli ani nějaké určité domněnky, ani podezření. Obraz nás jistým způsobem zneklidňoval a zarážel, vzbuzoval zvědavost a podnítil k tomu, abychom se uměleckým spojením mezi Gauguinem a Vincentem van Goghem zabývali blíže.

## MOTIV SLUNEČNIC A VINCENT VAN GOGH

Naše další hledání týkající se obrazu ukázala: Gauguin namaloval zátiší *Slunečnice na křesle* (olej na plátně, 73 x 91 cm, seznam děl 603) v roce 1901 na Tahiti, dva roky před smrtí a ještě před odchodem do Atuony, hlavního města Markézských ostrovů. Existují dva obrazy s tímto motivem, které vznikly krátce po sobě. První verze (W 602) se dnes nachází ve sbírce Nadace E. G. Bührle v Curychu (olej na plátně, 66 x 75,5 cm), petrohradský obraz, který uvedl vše do pohybu, je druhá verze motivu.

Obě Gauguinova zátiší se slunečnicemi se výrazně odlišují od známých jasných a příjemných van Goghových obrazů se slunečnicemi. Gauguin je do koše stojícího na křesle inscenuje ledabyle a nepořádně, většina hlaviček květin visí. Gauguin používá několik symbolů smrti: uvadlé květiny a prázdnou židli – běžný motiv 19. století; přes opěradlo křesla přehodí šátek, který jako modravě-bílý rubáš odděluje slunečnice od tmavého pozadí; vzadu se tajemně a strašidelně nachází morbidní, tmavohnědá, hrozivě vztyčená slunečnice s upřeným okem. Zatímco na curyšské verzi (W 602) je oko bílým šátkem téměř zakryto a dívá se jen tak napůl přes opěradlo, na petrohradském obraze ovládá z vysoko vztyčené slunečnice celou zadní plochu obrazu.

Později jsme zjistili, že Gauguin v roce 1901, tedy v posledním roce pobytu v Papeete na Tahiti, namaloval v rychlém sledu za sebou dohromady čtyři obrazy se slunečnicemi, z toho tři s oním okem v jednom z květů, a také čtvrtý má zvláštní, terčovitý květ uprostřed kytice, který se dá chápat jako skryté oko. Obraz jsme měli možnost vidět v roce 2002 v Amsterdamu, na výstavě „Van Gogh a Gauguin, atelier Jihu“, kterou společně uspořádaly Art Institute of Chicago a Muzeum Vincenta van Gogha v Amsterdamu.<sup>1</sup>

Na obraze *Slunečnice s mangem* (W 606) lze oko v podivné slunečnici vidět velmi zřetelně. Tyčí se tam nápadná nahnědlá slunečnice s okem na růžově zbarveném pozadí za kyticí slunečnic a mangových větviček, jež stojí ve vyřezávané maorské váze na modrém stole nebo podlaze. Vpravo vedle vázy stojí malovaná japonská miska, v níž leží uříznutá slunečnice s nazelenalým „okem“; před ní tři kusy ovoce.<sup>2</sup>

Gauguinův čtvrtý slunečnicový obraz z této série *Slunečnice s Nadějí Puvise de Chavannes* (W 604)<sup>3</sup> se dá lépe interpretovat podle citací z obrazů Degase a Puvise de Chavannes. Tematicky se rovněž odkazuje na Gauguinův vztah k Vincentovi, neboť v Arles oba opakovaně mluvili o Degasovi a Puviseovi a van Gogh si vzpomněl po dramatickém ukončení jejich společenství, že předtím ještě citoval Degase větou: „Uchovám se pro Arlesanky.“ (viz kap. 5). Na tomto obraze má Gauguin kytici v maorské misce a uříznutou slunečnici ležící na stole. U zdi skicuje dva „obrazy v obraze“: poznáváme tam reprodukci Degasovy rytiny a nad ní *Naděje* od Puvise de Chavannes. Tisky těchto obrazů si Gauguin vzal s sebou na jih. Degasův výjev z nevěstince se ženou sklánějící se nad umyvadlem se v náčrtu nikterak podstatně neodlišuje od originálu. Naproti tomu obraz *Naděje* Puvise de Chavannes Gauguin výrazně změnil: Puvise představuje alegorii nahé dívky, která sedí obklopená jarní krajinou s olivovou ratolestí v ruce a nevinně pohlíží přímo na diváka, aby

<sup>1</sup> Katalog výstavy: Douglas W. Druick / Peter Kort Zegers (vyd.) (2001). *Vincent van Gogh and Gauguin. The Studio of the South*, London / New York; německy: (2002). *Van Gogh und Gauguin. Das Atelier des Südens*. Stuttgart = (2002) *Atelier des Südens*.

<sup>2</sup> Souvislost obrazů s Vincentem van Goghem se konstatuje in (2002) *Atelier des Südens*, s. 350 an.

<sup>3</sup> Obr. in (2002) *Atelier des Südens*, s. 353.

„předala poselství obnovy a probuzené naděje“.<sup>4</sup> Gauguin dal tomuto symbolu čistoty a naděje jiný význam tím, že změnil směr dívčího pohledu: již se nedívá přímo na pozorovatele, nýbrž otáčí hlavu; pohled míří nalevo mimo obraz. Zde se setkáváme se slunečnicemi ve spojení s výjevem z nevěstince a „ztracenou nevinností“ (podle Puvise de Chavannes).

Bylo nabíledni, že tyto obrazy jsou více než pouhá zátiší: Obsahují nepochybně poselství, které se vztahuje k Vincentu van Goghovi.<sup>5</sup> Vincentovy studie slunečnic z pařížského období (léto 1887)<sup>6</sup> se mu líbily tak, že výměnou získal do vlastnictví dvě z nich (viz kapitola 2). A Vincent z přátelství vyzdobil Gauguinův pokoj před jeho příjezdem do Arles dvěma novými obrazy se slunečnicemi.<sup>7</sup> Gauguin sám portrétoval Vincenta v Arles na podzim roku 1888, zatímco ten maloval obraz se slunečnicemi, Gauguin obraz nazval *Malíř slunečnic*<sup>8</sup> (W 296) (viz kapitola 4).

V memoárech *Před a po* o tom napsal: „Napadla mě myšlenka namalovat jeho portrét, když zrovna maloval zátiší, které má moc rád – slunečnice.“<sup>9</sup> Rovněž v dopise Vincentovu bratrovi obchodníku s obrazy Theu van Goghovi označil Vincenta jako „malíře slunečnic“.<sup>10</sup> Vincenta samotného ujišťoval, že dává přednost jeho slunečnicím před obrazem se slunečnicemi v japonské váze od Claude Moneta.<sup>11</sup>

Byť Vincent poklonu odmítl, pyšně bratrovi sdělil, že Gauguin o jeho zobrazení slunečnice řekl: „to, to je ... ta květina“<sup>12</sup>; tak řečeno květina „jako taková“. A také se s ní sám identifikoval: „Víš přece, k Jeanninovi patří pivoňka, ke Quostovi sléz a ke mně prostě slunečnice.“<sup>13</sup>

Když Gauguin bezprostředně po odjezdu z Arles projevil přání, že by chtěl dostat obraz se slunečnicemi na žlutém pozadí, jímž Vincent vyzdobil jeho pokoj ve Žlutém

<sup>4</sup> (2002) *Atelier des Südens*, s. 88.

<sup>5</sup> K symbolice slunečnic u Vincenta Gogha srov. Roland Dorn (1990). *Décoration. Vincent van Goghs Werkreihe für das Gelbe Haus in Arles*, (Diss. Mainz 1986), Hildesheim. = (1990) Dorn, s. 113–117.

<sup>6</sup> Díla F 375, F 376 a F 452.

<sup>7</sup> (1990) Dorn, s. 113–117.

<sup>8</sup> *Le peintre de tournesols*, dílo č. WC 296; Van Gogh Museum, Amsterdam.

<sup>9</sup> „J’eus l’idée de faire son portrait en train de peindre la nature morte qu’il aimait tant – des tournesols“; originál – rukopis, Bl. 13 přel. autor. Německý překlad: Erik-Ernst Schwabach. (nové vyd. 2003). Paul Gauguin. *Vorher und Nachher. Lebenserinnerungen*. Köln = (2003) *Vorher und Nachher*. Na s. 25 je na tomto místě chyba. Schwabach přeložil příslušnou pasáž: „Zatímco jsem já (sic!) maloval zátiší, které on tak miloval – slunečnice –, napadla mě myšlenka, udělat jeho portrét.“ Z originálního textu a obrazu je ale jasně vidět, že zatímco Gauguin portrétoval kolegu, ten maloval zátiší se slunečnicemi.

<sup>10</sup> Gauguin Theovi van Gogh, cca 20. prosince 1888 = Dopis GAC 12 in Douglas Cooper (vyd.) (1983). *Paul Gauguin. 45 Lettres à Vincent, Théo et Jo van Gogh*. Collection Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam, Den Haag/Lausanne = (1983) Cooper, s. 86–89. „J’ai fait dernièrement un portrait de votre frère comme motif de tableau, (le peintre de tournesols) toile de 30.“

<sup>11</sup> Vincent Theovi van Goghovi, prosinec 1888, dopis 563 in sv. IV, s. 219: „Gauguin mi nedávno řekl, že prý viděl obraz Claude Moneta se slunečnicemi ve velké japonské váze, velmi pěkné, ale – mé se mu líbily více.“ in Vincent van Gogh (1965/1968). *Sämtliche Briefe*. 6 svazků. Fritz Erpel (vyd.), nový překlad Eva Schumann. Berlín (NDR) = *Briefe*.

<sup>12</sup> Vincent Theovi, 23. ledna 1889, dopis 573. „Víš přece, že Gauguin ji měl obzvlášť rád. Kromě jiného o tom řekl: ‚To – to je – květina.‘“

<sup>13</sup> Tamtéž. Georges Jeannin (1841–1925), Ernest Quost (1844–1931) – malíři květin a ovoce (pozn. překl.).



domě, odpověděl ten v podobném duchu: „V dopise mluvíte o jednom z mých obrazů, slunečnice na žlutém základě, a říkáte, že by vás potěšilo, kdybyste ho získal. Myslím, že jste si vybral velmi správně – když má Jeannin pivoňku a Quost má slézovku, tak já přejal zejména slunečnici.“<sup>14</sup> Jelikož mu ale zmiňovaný obraz nechtěl přenechat, namaloval Gauguinovi druhou verzi.<sup>15</sup> Originály z Arles poslal bratrovi do Paříže a napsal: „Pokud budeš chtít, můžeš oba obrazy se slunečnicemi vystavit u nich [tj. v obchodě s uměním Goupil]. Gauguin by byl rád, kdyby jeden z nich dostal, a já Gauguinovi jistou radost rád udělám. Takže chtěl by mít jeden z obou obrazů – dobře, tak tedy jeden z nich udělám ještě jednou, ten, který chce raději.“<sup>16</sup>

Motiv slunečnic neidentifikoval s Vincentem pouze Gauguin, ale i jiní umělci a umělečtí kritici: Roland Holst a Jan Veth sestavili na podnět Vincentovy švagrové Johanny van Gogh-Bongerové dva roky po Vincentově smrti velkou retrospektivu 87 obrazů a 20 kreseb, která byla otevřena 17. prosince 1892 v Panoramatickém sálu v Amsterdamu.<sup>17</sup> Roland Holst navrhl pro vazbu katalogu litografii. Na vrchní desce je zvadlá, dolu nakloněná slunečnice, v pozadí slunce zapadající do moře. Nad květinou se vznáší svatozář, čímž se stává posvátnou Goghovou květinou. Je zde naprosto zřejmá identifikace slunečnice se zemřelým umělcem, jehož jméno Vincent vystupuje nad kořeny.<sup>18</sup>

Je tudíž jasné, že Gauguin na Vincenta van Gogha intenzivně myslel, když v roce 1901 maloval čtyři obrazy se slunečnicemi. Ve třech z nich se očividně skrývá v motivu „upřené oka“ hlubší symbolický obsah. Odilon Redon (1840–1916), hlavní malíř symbolismu, použil už předtím, zejména v cyklech rytin, tajemné oko jako záhadný motiv.<sup>19</sup> Avšak pro nás to byl ještě nejasný odkaz, který jsme museli ještě prozkoumat.

## PRVKY SYMBOLISMU

Umělecké pojetí symbolismu bylo ve Francii během celého 19. století silnou reakcí na panující umělecké směry, na racionalismus, realismus a naturalismus a nakonec i na impresionismus. Symbolismus zahrnoval jak literaturu, tak malířství tím, že stanovil „pocit“ jako východisko uměleckého ztvárnění. Představitelé literárního symbolismu ve Francii byli básníci jako Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé a Artur Rimbaud. Symbolismus se obrátil proti studené racionalitě, proti jeho pravidlům a normám a usiloval o vyjádření hlubších vnitřních pravd, které se nacházejí ve světě snů a fantazie a vymykají se racionalistickým definicím.

Symbolistické malířství dávalo přednost emocionálním motivům: snové obrazy, vize, vesmírné krajiny, zaříkávání, noční výjevy, zobrazení pomíjivosti, nálady, fantasknost a pohádkovost. K hlavním představitelům ve Francii patřili Émile Henri Bernard, skupina

<sup>14</sup> Vincent Gauguinovi, cca 23./24. ledna 1889; faksimile a transkripce in (1983) Cooper, s. 264–271.

<sup>15</sup> Asi dílo čís. F 458, varianta díla F 454.

<sup>16</sup> Vincent Theovi, 23. ledna 1889, dopis 573, sv. IV. s. 239.

<sup>17</sup> Srov. katalog výstavy (1990). *Vincent van Gogh und die Moderne*. Essen, s. 214 an.

<sup>18</sup> Obr. tamtéž, s. 215.

<sup>19</sup> Srov. Odilon Redon, litografie *Kyklop s květinami* (1883), obr. in (2002) *Atelier des Südens*, s. 243.

Nabis, tedy Maurice Denis, Paul Sérusier a další, dále Gustave Moreau, Gustave Doré, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon (Bertrand) Redon a po odklonu od impresionismu také Paul Gauguin.

Podle pojetí symbolistů obsahuje obraz nebo báseň tajemství skryté v určitých symbolech, k němuž musí čtenář, případně divák najít klíč citem. Hlavní představitelé literárního symbolismu od roku 1891 nadšeně velebili Gauguina jako symbolistického malíře. První kontakty vytvořil Odilon Redon, který také namaloval Gauguinův portrét. Jelikož Redon znal Stéphane Mallarmého a Jorise-Karla Huysmanse a pravidelně chodil do oblíbeného lokálu symbolistů, záhy patřil k tomuto kroužku i Gauguin. Zejména Mallarmého literární symbolismus se blížil Gauguinovým intencím: Mallarmé se podobně jako Gauguin obracel na aktivní vědomí, podle čehož je báseň, tak jako obraz tajemství, k němuž musí čtenář, případně pozorovatel, hledat klíč.

Literární symbolisté objevili v Gauguinově malbě vnitřní příbuznost se svou koncepcí umění. Symbolismus jako hlavní program nového Gauguinova stylu propagoval umělecký kritik Albert Aurier (1865–1892) a současně ho prohlásil v malířství za nejvýznamnějšího symbolistu.<sup>20</sup> V březnu 1891 vyzval umělce v symbolistickém manifestu vycházejícím z Gauguinova obrazu *Jakubův zápas s andělem* (W 245), aby se zřekli impresionismu a zabránili všemu, co by vyvolalo nesprávný dojem hmotného světa, tj. za každou cenu zabránit, aby obrazy působily na pozorovatele jako hmotný svět sám. Musí se to dělat tak, jak to dělají novější malíři, v jejichž čele kráčí Paul Gauguin. Pozorovatel musí dostat dostatek možností, aby viděl obraz osobním způsobem. Je to umění, které prorazí za pomoci Paula Gauguina, tohoto geniálního umělce s původní a také trochu divokou duší. Aurier končí článek konstatováním, že toto století převalující se v agónii má pouze jednoho velkého umělce, možná dva, pokud počítáme Puvise de Chavannes.<sup>21</sup>

Před Gauguinovou první cestou na Tahiti uspořádali symbolisté na jeho počest rozlučku. Také když se Gauguin v roce 1893 vrátil na dva roky do Francie, pěstoval intenzivní kontakty s Redonem a Mallarméem. Při příležitosti Gauguinovy výstavy v galerii Durand-Ruel, na kterou jinak publikum reagovalo negativně, zněla ze strany literárních symbolistů naopak jednotná podpora. Mallarmé se vyslovil o „úplných ledovcích estetiky“. Byl nadšen tím, „jak je možné zahalit takové množství tajemství do tak zářících barev.“<sup>22</sup> Proměnou symbolismu na nejdůležitější soudobý literární směr rostla také Gauguinova vážnost. Gauguin sám vznesl později nárok na to, že byl zakladatelem symbolistického malířství:

„Toto hnutí v malířství jsem vytvořil já. Mnoho mladých lidí, nikoli nenadaných mladých lidí, mělo z toho užitek. Ale ještě jednou: sami ze sebe nic nevytvořili. Já jsem je vzdělal.“<sup>23</sup>

Prozatím tedy tak. Avšak symbolický obsah Gauguinových obrazů s mrtvou slunečnicí a okem v nich nebyl zatím v literatuře přesvědčivě vysvětlen. Celkem existuje shoda v tom, že Gauguinův vnitřní zápas s Vincentem a společně strávené týdny v Arles se určité projeví ve znázornění slunečnic. Jelikož Gauguin motiv slunečnice s okem namaloval

<sup>20</sup> Srov. katalog výstavy (1998). *Das verlorene Paradies*. Essen/Berlin, s. 106 an.

<sup>21</sup> *Mercure de France* (březen 1891). Cit. in (1994) Prather/Stuckey, s. 150 an.

<sup>22</sup> Katalog výstavy (1998). *Das verlorene Paradies*. Essen, s. 231.

<sup>23</sup> (2002) *Atelier des Südens*, s. 336.

hned v několika verzích krátce za sebou, muselo být téma pro něho velmi závažné. Ale co přesně to mohlo být?

Každopádně tady nás stále neopouští otázka: Co upřené oko ve slunečnici znamená? Jaké tajemství do něho Gauguin skryl? S čím se v těchto obrazech potýkal? Proč symbolistickým motivem vyslovoval tak očividnou výzvu k odhalení záhadného poselství?

## „BOŽÍ OKO“ A „KAINOVO ZNAMENÍ“

Věnovali jsme se tedy výzkumu motivů. V obrazech jsme našli předchůdce u Odilona Redona v litografii *Kyklop s květinami* z roku 1883. Co přesně hodlal ale Gauguin vyjádřit upřeně hledícím okem ve slunečnici? K tomu jsme našli pozoruhodné literární příklady:

Motiv „božího oka“ vidoucího vše, které provází a pronásleduje Kaina za bratrovraždou, odkazuje na příběh Kaina a Ábela ve Starém zákoně (Genesis 4,1-16):

„Promluvil Kain ke svému bratru Ábelovi [...] Když byli na poli, povstal Kain proti svému bratru Ábelovi a zabil jej. Hospodin řekl Kainovi: ‚Kde je tvůj bratr Ábel?‘ Odvětil: ‚Nevím. Cožpak jsem strážcem svého bratra?‘ Hospodin pravil: ‚Cos to učinil! Slyš, prolitá krev tvého bratra křičí ke mně ze země. Budeš nyní proklet a vyvržen ze země, která rozevřela svá ústa, aby z tvé ruky přijala krev tvého bratra. Budeš-li obdělávat půdu, už Ti nedá svou sílu. Budeš na zemi psancem a štvancem.‘ Kain Hospodinu odvětil: ‚Můj zločin je větší, než je možno odčinit. Hle, vypudil jsi mě dnes ze země. Budu se muset skrývat před tvou tváří. Stal jsem se na zemi psancem a štvancem. Každý, kdo mě najde, bude mě moci zabít.‘ Ale Hospodin řekl: ‚Nikoli, kdo by Kaina zabil, bude postižen sedmeronásobnou pomstou.‘ A Hospodin poznamenal Kaina znamením, aby jej nikdo, kdo ho najde, nezabil. Kain odešel od tváře Hospodinovy a usadil se v zemi Nódu, východně od Edenu.“<sup>24</sup>

Při hledání symbolů oka jsme narazili na zpracování motivu v básni Victora Huga *Svědomí* (*La Conscience*), poprvé vydané roku 1859 ve sbírce *La Légende des Siècles* (Legenda věků, pozn. překl.). Tato básně a obraz „Kainova oka“ patří ke všeobecnému vzdělání každého Francouze a až do dnešních dnů je pevnou součástí výuky na francouzských školách. Bezpochyby ji znal rovněž Gauguin, vždyť Victor Hugo patřil k jeho nejoblíbenějším autorům. Kromě toho vyvedl téma básně Fernand Cormon v rytině, která byla tenkrát po Francii velmi rozšířená. V *La Conscience* líčí Hugo Kainův příběh a jeho marný pokus uniknout po bratrově vraždě „božímu oku“:

**Victor Hugo: Svědomí** (volný překlad)

*Když se svými dětmi oděnými v kožešinách  
rozcuchaný, sinalý uprostřed bouří  
Kain uprchl od Jehovy,  
dorazil zasmušilý, když se přiblížil večer,*

<sup>24</sup> Bible. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. (1985). Ekumenický překlad. Praha, s. 25.



na velkou pláň na úpatí hory.  
Unavená jeho žena a vyčerpaní jeho synové  
mu pravili: „Dovol nám ulehnout na zem a spát.“  
Kain nespál a přemítal na úpatí hory.  
Když pozvedl hlavu, v hloubi temné oblohy  
uzřel oko, v temnotě široce otevřené,  
které ho upřeně pozorovalo.  
„Jsem příliš blízko,“ řekl si rozechvěně.  
Probudil spící syny a unavenou ženu  
a zase prchal světem dál.  
Třicet dnů šel a šel též třicet nocí,  
zamklý, bledý a děsící se každého zvuku,  
pokradmu, bez otočení a bez ustání,  
bez odpočinku, bez spánku dorazil nakonec  
na kraj země, jež stala se Asýrií.  
„Zastavme se,“ řekl, „neboť tento asyl je jist,  
zůstaňme. Dostali jsme se na kraj světa.“  
A jak usedl, viděl na pochmurném nebi  
oko na tomtéž místě hluboko na horizontu.  
Pochytil ho třes a mrazilo ho hrůzou.  
„Skryjte mě!“ volal, maje prst na rtech.  
Všichni synové uzřeli chvějícího se drsného předka svého.  
Kain promluvil k Jabelovi, otci těch, kteří přebývali  
pod stany ze srsti na velké poušti:  
„Natáhni plachtu na tu stranu stanu.“  
A rozvinuli vlající stěnu;  
a když ji zajistili olověným závažím,  
„Nevidíte už nic?“ ptala se Cilla, dítě plavé,  
dcera synova, sladká jako ranní červánky;  
a Kain odpověděl: „To oko ještě vidím!“  
Jubal, otec těch, kteří táhnou městy,  
foukají do rohů a tlučou do bubnů,  
zvolal: „Já svedu postavit ohrazenou stěnu.“  
Vystavěl zeď z bronzu a skryl Kaina za ni.  
A Kain děl: „To oko se na mne dívá pořád!“  
Henoč pravil: „Zbudujme kolem hradbu tak strašnou, že se  
k ní nic nepřiblíží. Vystavějme město s citadelou,  
vystavějme město a opevněme se v něm.“  
Tedy Tubalkain, otec kovářů,  
vystavěl město veliké, nadlidské.  
když pracovali, lovili na pláni jeho bratři, synové  
Enovy a děti Setovy; a vypíchlí oči tomu, kdo se přiblížil;  
a večer stříleli šípy ke hvězdám.  
Žula vystřídala stany z pruhů plachet,  
každý kus kamene spojili železnými spoji  
a město vypadalo jako město z podsvětí;  
kraj potemněl stíny věží;

*zdím dali tloušťku hor;  
 na bránu napsali: „Hospodinu zapovězeno vstoupit.“  
 A když dokončili obeplínající zdi,  
 posadili předka doprostřed věže z kamene; byl stále skleslý  
 a vylekaný. „Ó, otče. Oko zmizelo?“ řekla rozechvěle Cilla.  
 A Kain odpověděl: „Ne, je pořád tam.“  
 Tak pravil: „Chci žít pod zemí  
 jako v hrobce osamělý muž;  
 nic se na mne už nepodívá, já neuvidím už nic.“  
 Tak vyhloubili jámu a Kain řekl: „To je dobře.“  
 Potom sestoupil dolů sám pod temnou klenbu; když se posadil  
 na židli v temnotě a když nad ním zavřeli hrobku,  
 Oko už bylo v hrobě a dívalo se na Kaina.<sup>25</sup>*

Jak se má báseň chápat? V biblické předloze Kain po bratrovraždě uniká před okem, jež ho stále pronásleduje. Nepodaří se mu uniknout ani v hrobě. Rozporuplný postoj Boží vůči Kainovi, s nímž na jedné straně chce zúčtovat a potrestat ho, na straně druhé ho staví pod svou zvláštní ochranu a ujišťuje ho, že ho nikdo neusmrtí, by mohlo dát symbolu „Božího oka“ dvojité význam: Bůh vidí vše a Kain ho neoklame, když tvrdí, že neví, kde je Ábel. Bůh se dívá na Kaina a jeho zločin káravým pohledem. Na druhé straně ho má „pod dohledem“ a skýtá mu ochranu, kterou mu propůjčí Kainovo znamení.

Victor Hugo klade důraz jinam: obsah a název básně naznačují, že „Boží oko“ se nachází v Kainově mysli a jsou projekcí jeho špatného svědomí, lidského svědomí, které Kant s úctou obdivoval jako „mravní zákon ve mně“. Odtud název básně.<sup>26</sup>

Dělal Gauguin ve zmiňovaných obrazech náznaky na tuto báseň? Vzhledem k jeho vzdělání, sečtělosti a proslulosti této básně lze jistě vycházet z toho, že ji znal a že upřené oko v obrazech se slunečnicemi je narážka na „oko“ v Hugově básni. Ve spojení se slunečnicí se ale zde jeví kárající „Boží oko“ jako oko Vincenta van Gogha. Byla symbolika básně ve spojitosti s okem obrazů se slunečnicemi snad možným klíčem k jejich pochopení?

Co by to mohlo znamenat? Pronásledoval zestárlého Gauguina pohled mrtvého malíře a druha? Byl to trestající, hrozící pohled? Byl projekcí špatného svědomí? Co chtěl Gauguin těmito obrazy skrýt a odhalit?

Abychom to zjistili, museli jsme pátrat, jaký byl jejich vzájemný vztah a co se mezi nimi událo.

<sup>25</sup> Victor Hugo (1859). *La Légende de Siècles* (báseň *La Conscience*).

<sup>26</sup> V předmluvě k *Les Châtiments* Hugo napsal: „Lidské svědomí je myšlení boží.“

## KAPITOLA 2

# KDO BYL VINCENT VAN GOGH?

### DVA ŽIVOTY SE SETKÁVají: PAŘÍŽ, AVENUE DE CLICHY, KONEC LISTOPADU 1887

Jednoho ponurého, chladného a vlhkého dne pozdního podzimu roku 1887 Vincent van Gogh hlídá na výstavě ve velkém sále lidové hospody Le Grand Bouillon, v bývalém tanečním sálu Bal du Châlet na Avenue de Clichy v Paříži, kterou zorganizoval ze svých nových obrazů a obrazů svých přátel jako Louis Anquetin, Émile Bernard, Arnold Hendrik Koning, Henri de Toulouse-Lautrec a další. Této skupině mladých, ještě neznámých a novou cestu hledajících umělců se říká „malíři des Petit Boulevard“ na rozdíl od již známějších a uznávaných malířů „impresionismu“ jako Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Armand Guillaumin a Alfred Sisley, kteří již vystavovali a prodávali obrazy u obchodníků na „Grand Boulevard“, například ve filiálce obchodu s uměním Boussod, Valadon & Cie., na bulváru Montmartre č. 19, který vedl jeho mladší bratr Theo.

Již od března 1886 Vincent žije, maluje a bydlí u bratra v Paříži, v ulici Lepic č. 54. Do výstavy v Grand Bouillon vložil hodně práce a sil a doufal, že bude úspěšnější než předcházející dvě, jež zorganizoval na jaře a v létě 1887 v lokálu Tambourin. V březnu a dubnu tam předvedl sbírku japonských barevných dřevorytů, které pořídil v komisi, a v červnu výběr z vlastních obrazů. Obě akce skončily fiaskem. Z Japonců neprodal prakticky nic a v červenci měl s majiteli Tambourinu ruční výměnu názorů, při níž sehrála nejasnou roli hospodská a jeho model Agostina Segatoriová, s níž se přátelil, a také přitom dost jeho obrazů utrpělo škodu.<sup>27</sup>

Čte si v nedávno vydaném Zolově románu *L'Œuvre*, který na něho velmi zapůsobil. Cožpak nemá on sám mnoho společného s románovým hrdinou Claudem Lantierem, geniálním průkopníkem „malby v plenéru“, kterého obchodníci s uměním neuznávali a zesměšňovali? Kdo pak bude tím geniálním umělcem, jemuž se podaří prorazit s novým malířským stylem, jak to požadoval Zola? Musí se „teprve narodit“ onen „moderní umělec, jemuž by se ve stopách Lantierových podařilo vášnivé vyobrazení s nejvyšší realitou na základě vědecké analýzy bez romantického oparu“, jak v závěru románu píše Zola,<sup>28</sup> nebo už je na světě? Kde leží budoucnost malířství, když mnoho uměleckých kritiků dokonce už impresionismus označují za překonaný a mnozí malíři hledají nové cesty?

---

<sup>27</sup> K tomu např. (1993) Arnold, s. 462–467.

<sup>28</sup> Émile Zola, *L'Œuvre* (1886).



„Bonjour, Monsieur van Gogh.“ Příjemný, smyslně zbarvený hlas ho vytrhl z četby. Vidí malého, tmavovlasého a do hněda opáleného muže jižanského typu, jak se k němu pružným krokem blíží sálem. „Váš pan bratr mi řekl, že bych si tohle měl prohlédnout.“ To musí být ten Paul Gauguin, který se právě vrátil do Paříže z umělecké expedice z Panamy a Martiniku! Vincent už o něm a jeho potyčkách s impresionisty a neoimpresionisty slyšel hodně, Gauguin byl totiž časté téma rozhovorů v okruhu jeho přátel malířů: otec a syn Pissarrovi, Guillaumin, Signac, také Schuffenecker, který Gauguina hodně obdivoval a opět ho ubytoval u sebe. Émile Bernard a Archibald Hartrick, což byli Vincentovi spolužáci z ateliéru Cormon, mu vyprávěli o létě roku 1886, kdy malovali s Gauguinem v Pont-Avenu v Bretani. Vincent možná už viděl některé starší Gauguinovy obrazy, například na výstavě impresionistů v roce 1886 a doma u Pissarra, Guillaumina a Schuffeneckera. Rovněž obchodník s uměním Arsène Portier, který bydlel v ulici Lepic v témže domě jako Theo a Vincent, nabízel k prodeji Gauguinovy obrazy. Kromě toho Gauguinova a Lavalova cesta do Panamy i jeho odjezd kvůli „malování v tropech“ vzbudily v pařížských uměleckých kruzích dost rozruchu a napjatého očekávání, co z malířské expedice přiveze.

Bylo to tedy někdy na konci listopadu, kdy se Paul Gauguin a Vincent van Gogh setkali a osobně seznámili.<sup>29</sup> V Grand Bouillon se mohl Gauguin podívat na Vincentovy vystavené obrazy. Zapůsobily na něho dvě studie s velkými, uříznutými slunečnicemi a pochválil je. Potěšen a polichocen mu hned oba obrazy nabídl ke směně za jeden jeho.

Je na zváženu, zdali Gauguin opravdu tak vysoce hodnotil van Goghovy obrazy, anebo ve směně obrazů spatřil spíše prostředek, jak se dostat do těsnějšího kontaktu s obchodníkem s uměním Theem van Goghem.<sup>30</sup> Každopádně byl tón dopisu, jímž Gauguin nabídl k výměně svůj malý obrázek z Martiniku, dost obchodní:

„Ctěný pane, z mé strany najdete u obchodníka s rámy Cluzela v ulici Fontaine obraz, který jsem tam ponechal k naší směně. Nebude-li se Vám líbit, dejte mi vědět tím, že si přijdete vybrat sám nějaký jiný. Promiňte, že jsem si nepřišel vyzvednout ty Vaše [obrazy] sám, ale do Vaší čtvrti chodím velmi zřídka. Vyzvednu si je na bulváru Montmartre 19 [tj. v obchodě u Thea], pokud je tam, prosím, zanecháte. Váš oddaný Paul Gauguin.“<sup>31</sup>

Tak bylo navázáno spojení mezi oběma umělci, které mělo později nabýt osudového významu. Vincent byl z Gauguinových obrazů u vytržení a Thea přesvědčil, aby tohoto malíře zastupoval. Bratři si koncem prosince prohlíželi u Schuffeneckera práce, které Gauguin přivezl z Martiniku. Theo získal pro sebe a pro galerii hned tři obrazy a zaplatil za ně Gauguinovi pěknou částku 900 franků. Tím se Gauguinovi otevřelo zajímavé obchodní spojení. Vincent později ale tuto známost spojoval s velmi osobními a uměleckými očekáváními, touhami, nadějemi a snahami. V jádru tím bylo pozdější ztroskotání vztahů umělců již naprogramováno.

Kdo byli tito dva umělci, jejichž životní dráhy se zde protnulý?

<sup>29</sup> K datu a okolnostem prvního setkání Gauguina s bratry van Goghovými viz (1983) Cooper, s. 17; (1984) Merlhès, s. 470 an., (pozn. 236); (1989) Merlhès, s. 55; (2001) Mathews, s. 93 an.; (2002) *Atelier des Südens*, s. 81 an.

<sup>30</sup> Zde: (2001) Mathews, s. 94.

<sup>31</sup> Gauguin Vincentovi, prosinec 1887, in (1989) Merlhès, s. 56.

## VINCENT VAN GOGH V LITERATUŘE

Život, osobnost a dílo malíře Vincenta van Gogha se staly předmětem bezpočetných výzkumů a líčení vědecké a populární literatury a publikace o něm plní v knihovnách celé regály. Je to částečně mýtem, kterým je zahalen.

Poprvé byl zainteresovaným čtenářům představen několik měsíců před smrtí v článku uměleckého kritika Alberta Auriera v časopise *Mercure de France* v lednu 1890.<sup>32</sup> Vincent<sup>33</sup> byl zde uveden jako nová zářící hvězda avantgardy, jako osamělý génius, u něhož představují umění a život jeden celek, jako velký malíř a prorok umění. Záhy po jeho smrti jeho mladý přítel Émile Bernard uspořádal první výstavu v prodejní galerii Le Barc de Boutteville v Paříži a později zařídil zveřejnění několika Vincentových dopisů z let 1893–1897 v *Mercure de France*.<sup>34</sup>

V roce 1910 vydala Vincentova sestra Elizabeth (Lies) o bratrovi biografickou skicu. Jednalo se o velmi osobní, v údajích nepřesnou a spíše poetickou knížečku s názvem *Persoonlijke herinneringen aangaande een kunstenaar* (*Osobní vzpomínky na umělce*), které vyšly v němčině v roce 1943 jako *Persönliche Erinnerungen an Vincent van Gogh*.<sup>35</sup>

Velký význam měla třídílná edice Vincentových dopisů bratrovi Theovi, kterou vydala Theova vdova Johanna van Gogh-Bongerová („Jo“) v roce 1914.<sup>36</sup> Jo v edici umístila před dopisy příběh rodiny van Goghových, a hlavně Vincentův životopis. Tento zdroj, jenž byl záhy přeložen do němčiny, angličtiny a francouzštiny, představoval po desetiletí zásadní podklad pro všechny další biografie, například první rozsáhlou biografii Gustave Coquiota z roku 1923.<sup>37</sup> Nizozemský kunsthistorik Benno Stokvis pátral ve dvacátých letech 20. století po Vincentových stopách v Brabantu a v Arles.<sup>38</sup>

Zejména v Německu se rozrostla Vincentova sláva po roce 1905 působením Paula Cassirera a Julia Meier-Graefeho až do opravdového kultu.<sup>39</sup> Zejména kunsthistorik a publicista Meier-Graefe, který Vincentovo malířství chválil již v roce 1901 v díle *Impressionisten*, se stal propagátorem kultu Vincenta van Gogha.<sup>40</sup> Výstava „Sonderbundu“ (fórum organi-

<sup>32</sup> Albert Aurier: „Les Isolés: Vincent van Gogh“ in *Mercure de France*, leden 1890; (2002) *Atelier des Südens*, s. 321 an.

<sup>33</sup> Nepoužíváme jméno „Vincent“ místo celého příjmení z nevhodné familiárnosti, nýbrž jako umělecké jméno, kterým malíř signoval. Kromě toho to zjednodušuje rozlišování různých van Goghů.

<sup>34</sup> (2002) *Atelier des Südens*, s. 342.

<sup>35</sup> Elisabeth-Huberta du Quesne-van Gogh (1913). *Persönliche Erinnerungen an Vincent van Gogh*. München.

<sup>36</sup> Johanna van Gogh-Bonger (vyd.) (1914). *Vincent van Gogh. Brieven aan zijn broeder*. 3 Bde., Amsterdam. = *Brieven*; něm.: (1914). *Vincent van Gogh: Briefe an seinen Bruder*. Bd. 1 u. 2, zusammengestellt von seiner Schwägerin J. van Gogh-Bonger. Berlin: Cassirer.

<sup>37</sup> Gustave Coquiote (1923). *La Vie de Vincent van Gogh*. Paris.

<sup>38</sup> Benno Stokvis (1926). *Nasporingen omtrent Vincent van Gogh in Brabant*. Amsterdam; tentýž: Vincent van Gogh v Arles, in *Kunst und Künstler*, roč. 27, září 1929, s. 470–474.

<sup>39</sup> Stručný přehled van Goghovy recepce do roku 1914 nabízí Uwe M. Schneede (2003). *Vincent van Gogh, Leben und Werk*. München: Beck, s 117–119.

<sup>40</sup> Julius Meier-Graefe (3. Aufl. 1910 u. ö.). *Vincent van Gogh*. Mnichov: Piper; tentýž (1921 u. ö.). *Vincent*, 2 Bde., München; tentýž (1928). *Vincent van Gogh – Der Zeichner*. Berlin: Wacker.

zující výstavy moderny v Německu před první světovou válkou, pozn. překl.) v Kolíně v roce 1912 představila 116 umělcových obrazů a 17 kreseb, čímž se Vincent van Gogh definitivně etabloval na německém uměleckém trhu. Ceny obrazů po první světové válce stoupaly tak prudce, že se již záhy objevila na trhu falza. Koncem dvacátých let se v Berlíně udál velký skandál kolem falšovaných van Goghových obrazů, v jehož středu stál tanečník a obchodník s uměním Otto Wacker, a v roce 1932/1933 se konal proces před trestním senátem v Berlíně-Mitte v Moabitu.<sup>41</sup>

Jelikož van Gogh zanechal nejen v obrazech, ale i v početných dopisech bohatý poklad vlastních svědectví, vrhli se na něho badatelé nejrůznějších oborů: kunsthistorici, umělečtí kritici analyzovali a interpretovali obrazy, životopisci pátrali po detailech jeho životní poutě. Lékaři, psychologové a psychoanalytici stanovovali nejrůznější diagnózy, teorie a domněnky o jeho tělesných a duševních nemocech. Přitom nesehrál úlohu pouze velký umělecký a uměleckohistorický význam malíře Vincenta van Gogha jako průkopníka moderního malířství, rozhodující pro obrovský všeobecný a vědecký zájem o něho bylo a je zcela osobní, vášnivé propojení umění a života, fascinace jeho uměleckým proctvím a zdánlivě tak výstižný mýtus o „géniovi a šílenství“. Důkladnou, rozsáhlou a materiálově velmi bohatou biografii Vincenta van Gogha v německém jazyce napsal v roce 1993 Matthias Arnold.<sup>42</sup>

## ŽIVOTNÍ ZASTÁVKY

Vincent van Gogh se narodil 30. března 1853 v Zundertu u Bredy v jižním Nizozemí. Zemřel na následky střelného poranění 29. července 1890 v Auvers-sur-Oise u Paříže. Během 37 let svého života se asi třicetkrát stěhoval, nejdéle pobyl v Zundertu (asi třináct let), kde strávil dětství, později na tuto dobu často vroucně vzpomínal.

Až do jedenadvacátého roku života žil v Nizozemí: dětství v Zundertu (1853–1865), školní roky v Zevenbergenu (1865–1866) a v Tilburgu (1866–1868), opět v rodičovském domě v Zundertu (1868–1869) a učednická léta v obchodě s uměním v Haagu (1869–1873). Firma, mezinárodní obchod s uměním Goupil & Cie., ho vyslala jako dvacetiletého mladíka poprvé do zahraničí a tři roky pracoval střídavě v Londýně a v Paříži (1873–1876). Po odchodu z firmy pracoval necelý rok jako učitel a pomocný kazatel v Anglii (1876) a tři měsíce jako prodavač v knihkupectví v Dordrechtu (1877). Potom se přibližně rok neúspěšně připravoval v Amsterdamu na studium teologie (1877–1878) a po zanechání studia odešel do Belgie, kde navštěvoval přípravný kurz a poté působil jako „evangelista“ v hornické oblasti Borinage (1878–1880). Když přišel o místo, pobýval nějakou dobu v Bruselu, odkud se vrátil do domu rodičů (1880–1881). Posléze se začal věnovat umění a jeho mladší bratr Theo ho financoval. Po sporu s otcem (Vánoce 1881) se téměř ve dvaceti devíti letech odstěhoval do Haagu, kde žil jako „svobodný umělec“ s prostitutkou Sien Hoornikovou a jejíma dvěma dětmi (prosinec 1881 až září 1883). V té době poprvé vážně onemocněl a musel na několik týdnů do nemocnice. Po pobytu v Drenthe (září–listopad

<sup>41</sup> Stefan Koldehoff (2003). *Van Gogh. Mythos und Wirklichkeit*. Köln = (2003) Koldehoff, s. 80–159.

<sup>42</sup> Matthias Arnold (1993). *Vincent van Gogh. Biographie*. München: Kindler = (1993) Arnold. Dobrý bibliografický přehled nabízí také (1990) Dorn, s. 531–599 a (2003) Koldehoff, s. 286–295.